Originalveröffentlichung in: Erika Greber, Konrad Ehlich, Jan-Dirk Müller (Hg.), Materialität und Medialität von Schrift (Schrift und Bild in Bewegung 1), Bielefeld 2002, S. 31-50

Jan Assmann

Sieben Funktionen der ägyptischen Hieroglyphenschrift

Die ägyptischen Hieroglyphen stehen in ihrer Komplexität vermutlich ziemlich einzigartig da unter den Schriften der Welt.[1] Sie stehen in vielen verschiedenen Funktionsbezügen und vermitteln daher entsprechend viele Informationen. Im folgenden möchte ich sieben solcher Funktionen oder Kodierungsebenen unterscheiden. Einige davon werde ich nur kurz erwähnen, da sie sich von selbst verstehen oder gut bekannt sind. Andere jedoch, die weniger selbstverständlich und bekannt sind und die eine Besonderheit der Hieroglyphenschrift darstellen, möchte ich etwas eingehender charakterisieren, insbesondere auch im Hinblick auf die Deutungen und Mißdeutungen, die sie durch die Griechen erfahren haben.

Erstens bezeichnen die Hieroglyphen, wie andere Schriftzeichen auch, Phoneme und beziehen sich dadurch auf die lautliche Artikulation der Sprache. Dabei sehen sie wie die hebräische und die arabische Schrift, aber anders als die Keilschrift, von den Vokalen ab. Darin möchte ich eine große, bislang völlig verkannte Abstraktionsleistung erblicken. In der Schreibung der Wörter machen die Ägypter die Wurzel- oder Stammform evident und sehen von den Flexionsformen und sonstigen Variationen weitgehend ab, soweit diese durch Vokalisierungsmuster erzeugt werden. Indem sie viele morphosyntaktische Einzelheiten der Oberflächenstruktur ausblenden, bilden sie in der Schrift eine Art Tiefenstruktur ab.

Darüber hinaus aber kodiert die Hieroglyphenschrift bestimmte Elemente der semantischen Artikulation. Innerhalb dieser semantischen

---

1 Wichtigste Literatur zur ägypt. Hieroglyphenschrift: Adelheid Schlott. *Schrift und Schreiber im alten Ägypten*. München: Beck, 1990. Wolfgang Schenkel. „Die ägyptische Hieroglyphenschrift und ihre Weiterentwicklungen." *Schrift und Schriftlichkeit/Writing and its Use: Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung.* Hg. Hartmut Günther/Otto Ludwig. 1. Halbband. Berlin und New York: de Gruyter, 1994. S. 289-298. Erich Winter. „Hieroglyphen." *Reallexikon für Antike und Christentum*, Lieferung 113. Stuttgart 1989. S. 83-103. Erik Hornung. „Hieroglyphen: die Welt im Spiegel der Zeichen." *Eranos Jahrbuch* 55 (1987): S. 403-438.

Kodierung muß man noch einmal unterscheiden zwischen (*zweitens*) der ideographischen und (*drittens*) der klassifikatorischen Funktion. Die ideographische Funktion soll uns hier nicht lange aufhalten, sie versteht sich im Grunde von selbst, wenn man von Hieroglyphen spricht. Das Bild eines Auges bedeutet „Auge", das Bild eines Sterns heißt „Stern" usw. Das ist die nächstliegende und vermutlich auch ursprünglichste Funktion der Hieroglyphenschrift. Freilich beschränkt sie sich auf eine verhältnismäßig kleine Gruppe eindeutig darstellbarer Dinge. Interessanter ist die klassifikatorische Funktion der Hieroglyphen. Hier bedeutet das Bild nicht den dargestellten Gegenstand selbst, sondern eine durch ihn vertretene Sinnklasse. So bezeichnet z.B. ein gehendes Beinpaar die Verben und Begriffe der Bewegung, ein Auge die Begriffe des Sehens, das Bild der Sonne die Zeitbegriffe usw.

Es gibt Hieroglyphen, die alle drei bisher genannten Funktionen erfüllen. Ein Schriftzeichen z.B., das einen Hausgrundriß darstellt, bezeichnet in seiner phonographischen Funktion die Konsonantenfolge p-r und dient z.B. zur Schreibung des Wortes p-r-j „herausgehen". In seiner ideographischen Funktion bezeichnet es das Wort und den Begriff „Haus" (p-r). In seiner klassifikatorischen Funktion als „Determinativ" bezeichnet es die Sinnklasse der Raumbegriffe und tritt dann zu Worten wie „Sitz", „Kammer", „Ort", „Halle" usw. hinzu. Wenn das Hauszeichen das Verb „herausgehen" schreibt, wird ihm das Beinpaar als Determinativ hinzugefügt. Steht es dagegen für das Wort „Haus", wird ein senkrechter Strich dazugesetzt, der klarstellt, daß das Zeichen in ideographischer Funktion steht. Andere Hieroglyphen, und das ist der normale Fall, treten hingegen nur als Determinative auf. Das Zeichen des Auges z.B. wird anders geschrieben, wenn es die Sinnklasse der Begriffe des Sehens determiniert, als wenn es im ideographischen oder phonographischen Sinne verwendet wird. Einmal wird es mit, das andere Mal ohne Wimpern dargestellt. Die meisten Determinative gibt es nur in dieser und nicht auch noch in ideographischer oder phonographischer Funktion.

Die Hieroglyphenschrift enthält daher eine Fülle von Zeichen, die keinen Lautwert haben, sondern nur semantische Informationen vermitteln. Während die durch die Alphabetschrift vermittelten Informationen ziemlich vollständig im lauten Lesen hörbar werden, enthält die Hieroglyphenschrift zahlreiche Informationen, die sich nur dem lesenden Auge erschließen. Ob das irgendwelche Rückschlüsse auf das laute oder leise Lesen hieroglyphischer Texte zuläßt, ist jedoch eine offene Frage.

Die Besonderheit der Determinative oder klassifikatorischen Zeichen liegt in der Abstraktheit ihrer Denotate.[2] In den meisten Fällen bezeichnen sie Begriffe, die sprachlich nicht realisiert sind. So hat das Ägyptische zwar ein Determinativ für die Klasse Baum, mit der Wörter wie Sykomore, Isched-Feige, Persea-Feige, Dumpalme, Ima-Palme, Tamariske, Pinie, Zeder usw. determiniert werden, aber kein Wort für „Baum" im allgemeinen. Das Determinativ für Baum stellt eine Sykomore dar, da man ja den „Baum an sich" nicht abbilden kann. Die Sykomore gilt daher als der typische Vertreter der Sinnklasse „Baum". Auch für den Begriff „Vogel" scheint das Ägyptische ursprünglich kein Wort zu haben. Das Determinativ für die Sinnklasse fliegender Lebewesen zeigt eine Ente. Das ägyptische Wort für „Ente" nimmt jedoch im Laufe der Zeit die Bedeutung „Vogel" an; hier folgt die Sprachentwicklung der Schrift. Auch Begriffe wie „Zeit", „Raum", „Säugetier" (bzw. Vierfüßler) sind in der ägyptischen Sprache nicht lexematisch realisiert. Für manche dieser durch Determinative bezeichneten Sinnklassen hat auch unsere Sprache kein Wort. Das gilt z.B. für die Sinnklasse der mit dem Bild des Mannes mit der Hand am Mund determinierten Wörter (Aktivitäten des Kopfes wie „sprechen", „denken", „lieben", „essen" usw.). Mit den Determinativen stößt die Schrift in einen Raum der semantischen Artikulation vor, der lexematisch nicht besetzt ist. Hier emanzipiert sich die Schrift am entschiedensten von der Sprache. Ich möchte das am Sonderfall eines Zeichens illustrieren, das als Determinativ einer Klasse von Wörtern wie Bosheit, Aggressivität, Angriff, Raubgier auftritt: dem Zeichen des Krokodils. Damit ist eine Eigenschaft bezeichnet, die im Verhalten des Krokodils exemplarisch hervortritt und die man vielleicht als „Krokodilizität" umschreiben kann.[3] Diese Möglichkeit der Hieroglyphenschrift, mit dem Bild bestimmter Tiere Eigenschaften ausdrücken zu können, für die diese Tiere typische Vertreter sind, hat die Griechen besonders stark beeindruckt, so daß man darin zuletzt das Wesen der Hieroglyphenschrift überhaupt erblickte.

---

2 S. hierzu und zum Folgenden Orly Goldwasser/Matthias Müller. „The Determinative System as a Mirror of World Organization." *Göttinger Miszellen* 170 (1999): S. 49-68.

3 S. hierzu Verf. „Sprachbezug und Weltbezug der Hieroglyphenschrift." *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im Alten Ägypten.* München: Fink, 1991. S. 76-92.

Das gilt z.B. für Diodors Bericht über die Hieroglyphenschrift. Er erwähnt einzelne Zeichen wie Tiere, z.B. Falke, Krokodil, Schlange, Körperteile, z.B. Auge, Hand, und Werkzeuge, insbesondere des Zimmermanns usw. Der Falke bedeute Schnelligkeit, das Krokodil Bosheit. Das Auge bezeichne den Hüter der Gerechtigkeit und den Wächter des Körpers. Die Zeichen bezögen sich nicht auf die Rede als Verbindung von Silben, sondern metaphorisch auf die Bedeutung der dargestellten Dinge, die im Gedächtnis bewahrt seien (das Gedächtnis speichert die Bedeutungen der Dinge, auf die die Schrift metaphorisch rekurriert: man muß die Bosheit des Krokodils kennen, um das Zeichen zu verstehen). „Indem sie nun sich anstrengen, die in diesen Formen verborgenen Bedeutungen zu entdecken, gelangen sie durch jahrelange Übung und Gedächtnistraining dahin, alles Geschriebene zu lesen.“[4] Wichtig ist für uns an diesem Bericht vor allem zweierlei: die enge Verbindung von Schrift und Wissen bzw. Gedächtnis[5] und die Unabhängigkeit der Schrift vom Fluß der Sprache. Auf diese beiden Punkte werden wir noch in anderem Zusammenhang zurückkommen.

Nun war die Hieroglyphenschrift in den klassischen Perioden der ägyptischen Schriftgeschichte niemals allein in Gebrauch.[6] Schon früh entwickelte sich daneben auch eine Kursivschrift, die sich in ihren Formen bald so weit von der Hieroglyphenschrift entfernte, daß man in bezug auf Ägypten von einer Situation der Digraphie sprechen kann. Im Rahmen dieser Digraphie entwickeln sich beide Schriften auch in Kontradistinktion zueinander. Die Hieroglyphenschrift leistet sich den Luxus, viele schrifttechnisch eher unpraktische und aufwendige Eigenheiten zu bewahren, weil es ja die andere Schrift gibt, die auf genau diese Eigenheiten verzichtet. Die Informationen der drei bisher genannten Kodierungsebenen: der phonographischen, ideographischen und klassifikatori-

---

4 Diodorus Siculus. Bibliotheca hist. III.3,4. S. Pierre Marestaing. *Les écritures égyptiennes et l'antiquité classique*. Paris: Geuthner, 1913. S. 48f.

5 Wichtig ist der zweimalige Hinweis auf die besondere Gedächtnisleistung, die mit der Hieroglyphenschrift verbunden ist. Darin könnte eine Widerlegung von Platons Schriftkritik (*Phaedrus* 273 c-274b) liegen, die ja die These vertrat, die Schrift würde das Vergessen fördern. Platon dachte an Buchstabenschrift, vgl. *Philebus* 18b-d.

6 S. hierzu Verf. „Die ägyptische Schriftkultur.“ *Schrift und Schriftlichkeit/Writing and its Use: Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. Hg. Hartmut Günther und Otto Ludwig. 1. Halbband. Berlin und New York: de Gruyter, 1994. S. 472-491.

schen Funktion, bleiben auch in der kursiven Form der Hieroglyphenschrift, dem Hieratischen, voll und ganz erhalten. Die folgenden Funktionen beziehen sich dagegen ausschließlich auf die Hieroglyphenschrift.

Da ist *viertens* die Richtung des Schriftzeichens zu nennen. Im Gegensatz zur Kursivschrift, die immer von rechts nach links geschrieben wird, ist bei den Hieroglyphen die Schriftrichtung flexibel. Das geht so weit, das manchmal im Rahmen ein und derselben Schriftzeile die Ausrichtung einzelner Schriftzeichen umgekehrt wird.[7] Die Hieroglyphenzeichen, das sieht man daraus, haben ein anderes Verhältnis zum Raum bzw. zur Fläche als die Alphabetschrift, aber auch als die aus ihnen abgeleitete Kursivschrift. Sie durchbrechen die strikte Linearität.[8] Die Dimension der Schrift ist normalerweise die erste, die der Linie. Damit bildet sie die Linearität der Sprache ab. Linearität und Diskursivität gehören zusammen. Die Emanzipation der Hieroglyphen von der Linie, ihre relative Freiheit in der Fläche – indem sie sich zumindest umdrehen können – erscheint daher bedeutungsvoll. Sie verweist auf eine gewisse Individualität des Zeichens. Es kann gelegentlich aus der Kette ausscheren und ein Eigenleben entfalten.

Mit dem Eigenleben und dem Eigenwert der Zeichen hängt auch *fünftens* die wichtigste Funktion der Hieroglyphen zusammen: ihre Ikonizität. Eine Hieroglyphe ist ein Bild, das einen Gegenstand mit maximaler Deutlichkeit, oft dazu aber auch noch in detaillierter Ausgestaltung darstellt, z.B. ein Vogel mit Gefieder, ein Bein mit Muskulatur, ein Seil mit Angabe des Flechtwerks usw., Einzelheiten, die einen rein kalligraphischen Wert haben, aber nichts zur Lesbarkeit beitragen. Die Hieroglyphenschrift hat bis ans Ende ihrer Geschichte nie die geringsten Abstriche an realistischer Bildhaftigkeit gemacht. Das Beispiel der aus ihr entwickelten Kursivschrift zeigt, daß diese Bildhaftigkeit für ihr Funktionieren als Schrift überflüssig ist, solange jedenfalls, wie sie als geschlossenes System verwendet wird und nicht ständig neue Schriftzeichen eingeführt, d.h. individuelle Schriftzeichen erfunden werden. Deren Lesbarkeit hängt natürlich von der Wiedererkennbarkeit des dargestellten Gegenstandes ab, wobei freilich immer noch nicht klar ist, ob das Zeichen, das diesen Gegenstand abbildet, in ideographischer, phonographischer oder klassifikatorischer Funktion verwendet wird.

---

[7] S. hierzu Henry G. Fischer. *The Orientation of Hieroglyphs I. Reversals*. New York 1977.

[8] Hierzu auch Pascal Vernus, „Les espaces de l'écrit dans l'Egypte pharaonique." *Bulletin de la Société Française d'Egyptologie* 119 (1989): S. 35-53.

Kennzeichnend für die Hieroglyphenschrift ist die Kombination von Ikonizität und Konventionalität. Ihre Einheiten erfüllen eine Doppelfunktion: als Bilder und als Zeichen. Als Bilder müssen sie das Dargestellte nicht nur wiedererkennbar, sondern auch ästhetisch ansprechend, d.h. schön und reich abbilden. Als Zeichen dagegen müssen sie strikt normiert werden und müssen den Rahmen formaler Variierbarkeit auf ein Minimum herabschrauben. Diese Spannung kennzeichnet die Hieroglyphenschrift, ebenso wie umgekehrt auch die ägyptische Kunst. Bei der Kunst steht die ästhetische Funktion im Vordergrund, bei der es darum geht, das Dargestellte schön und reich, differenziert, charakteristisch und sozusagen lebendig abzubilden. Zugleich aber ist die ägyptische Kunst durchwaltet von einem Prinzip schrifthafter Konstanz. Die Übergänge zwischen Schrift und Bild, Grammatik und Ikonographie, sind fließend.

Das fängt schon damit an, daß die Ägypter selbst die Hieroglyphenschrift als ein Gebiet der Kunst einstuften und nicht der Schrift.[9] Hieroglyphenschreiben, also eine aktive Kenntnis der Hieroglyphenschrift, lernten nur die Vorzeichner bzw. „Konturenschreiber“, die zu Schreibern ausgebildete Elite unter den Künstlern. Die Griechen haben offensichtlich nicht streng zwischen Hieroglyphen und Ikonographie unterschieden. Platon, an jener berühmten Stelle in den Gesetzen, wo er davon spricht, die Ägypter hätten von Anfang an ihre Begriffe des Schönen kodifiziert, um sie vor jeder Veränderung zu bewahren, denkt offenbar an Ikonographie, bezieht sich aber in Wirklichkeit auf die Hieroglyphenschrift, in deren Repertoire das Prinzip normativer Fixierung ganz besonders deutlich hervortritt. In seinem Spätwerk, den Gesetzen, schreibt er, die Ägypter hätten „schon in der Frühzeit erkannt, daß die jungen Leute in ihren gewohnten Übungen nur mit schönen Stellungen und nur mit schönen Liedern zu tun haben sollten. Nachdem sie diesen Grundsatz aufgestellt hatten, stellten sie in ihren Tempeln auch dar, was und wie etwas schön sei. Darüber hinaus war es nun weder den Malern, noch anderen, welche Figuren und dergleichen verfertigen, erlaubt, Neuerungen zu machen oder irgendetwas von dem Altherkömmlichen Abweichendes zu erfinden. Noch jetzt ist es nicht erlaubt, weder in den genannten Stücken noch überhaupt in irgendeiner Musenkunst. Und bei näherer Betrachtung wirst du finden, daß Gegenstände, die dort vor 10 000 Jahren gemalt oder plastisch dargestellt wurden (und ich meine

9 Henry G. Fischer. *L'écriture et l'art de l'Egypte ancienne*. Paris: Presses Univ. de France, 1986.

das nicht wie man so sagt, sondern buchstäblich vor zehntausend Jahren) im Vergleich mit den Kunstwerken der heutigen Zeit weder schöner noch häßlicher sind, sondern genau dieselbe künstlerische Vollendung zeigen".[10]

Platon bezieht sich hier auf Tanz, Erziehung und Ikonographie. Die Dekoration der Tempel versteht er als eine Art generativer Kulturgrammatik, die ein für alle Mal festlegt, was als wohlgeformte kulturelle Äußerungen zu gelten habe. Dahinter steht aber keine explizite Gesetzgebung, sondern einfach das Prinzip schrifthafter Fixierung, die auch in der ägyptischen Kunst zu einem erstaunlichen Maß an ikonischer Konstanz führt.

Plotin, umgekehrt, glaubt an einer nicht minder berühmten Stelle (*Enneades* V, 8, 5, 19 und V, 8, 6, 11) von den Hieroglyphen zu handeln, bezieht sich aber in Wirklichkeit auf die Ikonographie:

> Die ägyptischen Weisen [...] verwendeten zur Darlegung ihrer Weisheit nicht die Buchstabenschrift, welche die Wörter und Prämissen nacheinander durchläuft und die Laute und das Aussprechen der Sätze nachahmt, vielmehr bedienten sie sich der Bilderschrift, sie gruben in ihren Tempeln Bilder ein, deren jedes für ein bestimmtes Ding das Zeichen ist: und damit, meine ich, haben sie sichtbar gemacht, daß es dort oben [bei den Göttern] kein diskursives Erfassen gibt, daß vielmehr jenes Bild dort oben Weisheit und Wissenschaft ist und zugleich deren Voraussetzung, daß es in einem einzigen Akt verstanden wird und nicht diskursives Denken und Planen ist.
>
> Und erst als ein Späteres entspringt von dieser Weisheit, welche nur mit einem einzigen Akt erfaßt wird, ein Abbild in einem anderen Ding, und dies ist nun entfaltet und legt sein Wesen selber im einzelnen dar und macht die Ursachen ausfindig, warum ein Ding so beschaffen ist; wenn nun jemand dies Abbild sieht, darf er wohl, da das Ergebnis sich so gegen die Logik verhält, sagen, daß er sich über die Weisheit verwundert, wie so sie, ohne selber die Ursachen in sich zu tragen, weshalb das Ding so beschaffen ist, doch dem nach ihrer Richtschnur geschaffenen die Ursachen dargibt.[11]

---

[10] Platon. legg. 656d-657a.

[11] Plotin. „Enneades". Übersetzung von Richard Harder. *Plotins Schriften.* Bd. III. Hamburg: Meiner, 1964. S. 49-51. Vgl. dazu Arthur H. Armstrong. „Platonic Mirrors." *Eranos* 1986 Bd. 55 (1988): S. 147-182.

Wie Platon bezieht sich auch Plotin auf das Bildprogramm der ägyptischen Tempel, deren innere Wände ja von oben bis unten von Bildern und Inschriften bedeckt waren. Platon bewundert an diesen Bildern die ikonische Konstanz und meint, daß sie sich seit 10 000 Jahren nicht verändert hätten: das bezieht sich allenfalls auf die Hieroglyphenschrift, deren Bildformen sich zumindest über 2 500 Jahre konstant erhalten haben. Plotin dagegen bewundert an den Bildern, die er für Schriftzeichen hält, ihre Nichtlinearität und Nichtdiskursivität, also das, was wir oben die Flexibilität der Hieroglyphenschrift genannt haben, und das relative Eigenleben der einzelnen Zeichen, ihre Emanzipation vom Gesetz der Linie, das ja aufs engste verbunden ist mit der Linearität und Diskursivität der Sprache. Plotin hält die Hieroglyphen für Symbole, die nicht hintereinander gelesen werden wollen als Glieder einer syntaktischen Kette, sondern jedes für sich als Kodierung eines komplexen Begriffes betrachtet und in Sprache umgesetzt werden wollen.[12] Marsilio Ficino, der dieser Stelle eine lange Abhandlung gewidmet hat, gibt als Beispiel den Begriff der Zeit, den die Ägypter im Bilde einer sich in den Schwanz beißenden Schlange dargestellt haben sollen:

> Ihr habt ein diskursives Wissen über die Zeit, das vielfältig und flexibel ist, indem ihr z.B. sagt, daß die Zeit vergeht und nach einem bestimmten Umlauf das Ende wieder an den Anfang knüpft [...] Die Ägypter aber fassen einen ganzen Diskurs dieser Art in das einzige Bild einer geflügelten Schlange, die sich in den Schwanz beißt.[13]

---

[12] Man muß diese Deutung als Antwort auf Platons Schriftkritik im *Phaidros* verstehen. Dort hatte Platon der Schrift vorgeworfen, nur als äußeres Merkzeichen für schon Bekanntes dienen zu können. Dem stellt Plotin das Bild gegenüber, das nicht nur an Bekanntes erinnert, sondern diskursive Gedankengänge symbolisch komprimiert, so daß Lesen zu einem Akt kreativer und intuitiver Reaktualisierung wird und Platons Vorwurf der „Äußerlichkeit" nicht trifft. Platon dachte an eine Alphabetschrift, Plotin an eine Bilderschrift, die er als reine Ideen- oder Begriffsschrift versteht.

[13] Marsilio Ficino. *In Plotinum V, viii.* = Paul Oskar Kristeller. *Supplementum Ficinianum. Marsilii Ficini Florentini philosophi Platonici Opuscula inedita et dispersa.* 2 Bde. Florenz: Olschki, 1937-45. repr. 1973. S. 1768. Zitiert nach Liselotte Dieckmann. *Hieroglyphics.* St. Louis/Mo.: Washington Univ. Press, 1970. S. 37. Vgl. Edgar Wind. *Pagan Mysteries in the Renaissance.* New Haven: Yale University Press, 1958. S. 169ff. Moshe Barasch. *Icon. Studies in the History of an Idea.* New York/London: New York Univ. Press, 1992. S. 75.

Jamblichos, der am Ende des 3. Jh.s n. Chr. eine Abhandlung über die ägyptischen Mysterien schreibt, vertritt darin eine ganz entsprechende Auffassung der Hieroglyphen als komplexe Symbole. Er gibt zwei Beispiele: das Kind auf der Lotusblüte, die sich aus dem Schlamm erhebt, und der Gott in der Sonnenbarke. Die erste „Hieroglyphe" deutet Jamblich als das Symbol für das Verhältnis von Gottheit und Materie. Das Kind steht für Gott, der Schlamm für die Materie, und die Lotusblüte, die einerseits aus dem Schlamm aufsteigt, andererseits aber nicht die geringsten Spuren von Schlamm an sich trägt, steht für die Erhabenheit der Gottheit und die kategorische Trennung von Gott und Materie.[14] Den Gott in der Barke deutet Jamblich als Symbol der göttlichen Energie, die den Kosmos lenkt.[15] Beide Symbole sind in der Tat sehr reich bezeugt, aber nicht als Schriftzeichen, sondern als Motive der Bildkunst, als „Ikonogramme", wie man das nennen könnte. Das gilt sowohl für den „Sonnengott auf der Blume", ein seit der Amarnazeit (um die Mitte des 14. Jh.s v. Chr.) sehr oft begegnendes Bild des kosmogonischen Mythos, als auch für den Sonnengott in der Barke. Auch die sich in den Schwanz beißende Schlange (Uroboros) kommt seit der Amarnazeit vor. Die gesamte ägyptische Kunst ist in einem erstaunlichen, vielleicht einzigartigen Ausmaß „ideogrammatisch" organisiert. Gleiche Dinge werden gleich dargestellt, feste Bildformeln regieren den Aufbau der Szene, und die meisten Formeln werden fast unverändert durch die Jahrtausende tradiert.

Die enge Verwandtschaft zwischen Hieroglyphenschrift und Bildkunst erleichtert die Einbeziehung von Schrift in Bildern bzw. von Bildern in Text, wovon die Ägypter einen reichlichen Gebrauch gemacht haben.[16] In der ägyptischen Kunst gehen Bilder und Texte nicht nur häufig, sondern geradezu regelmäßig zusammen. Flachbilder enthalten fast immer Schriftzeichen. Hier kommt vor allem die Flexibilität der Hieroglyphenschrift zum Tragen, ihre Möglichkeit, bald nach links, bald nach rechts zu laufen und sich in ihrer Schriftrichtung der Szene

---

[14] Jamblichus. „De Mysteriis. VII. 2." *Jamblique. Les Mystères d'Egypte. Collection Budé.* Hg. u. Übers. Édouard des Places. Paris: Les Belles Lettres, 1989. S. 189f.

[15] Jamblichus. De Mysteriis. VII. 2. (wie Anm. 14). S. 190.

[16] Vgl. hierzu Verf. „Hierotaxis. Textkonstitution und Bildkomposition in der ägyptischen Kunst und Literatur." *Form und Maß. Beiträge zu Sprache, Literatur und Kunst des alten Ägypten* (Festschrift für Gerhard Fecht). Hg. Jürgen Osing/ Günter Dreyer. Wiesbaden: Harrassowitz, 1987. S. 18-42.

und ihren Figuren anzupassen, in die sie integriert ist. Da blicken die Schriftzeichen meist in dieselbe Richtung wie die Personen, auf die sie sich beziehen.

Genau so wie die Schriftzeichen sich von der Linie emanzipieren und in die Fläche ausgreifen, geben die Figuren der Bildszene alle räumlichen Implikationen ihrer Form und Anordnung auf und erscheinen als flächenhafte Projektionen auf einem abstrakten Grund, in den sie sich mit den Schriftzeichen teilen. Die Figuren stehen nicht im Raum, sondern auf einer Fläche, derselben Fläche, auf der sich auch die Schriftzeichen bewegen. Dieser gemeinsame Grund ist es, der das Ineinanderspiel von Bild und Schrift auch ästhetisch so selbstverständlich erscheinen läßt und den Unterschied zwischen beiden Medien im Auge des Betrachters fast zum Verschwinden bringt.

Plotins Ansicht, daß die ägyptischen Schriftzeichen Bilder sind, die Gedanken unabhängig von der Linearität der Sprache kodieren können, ist also kein reines Mißverständnis. Die Unabhängigkeit von der Linearität der Sprache und der Übergang in symbolhafte Bildlichkeit ist in der Hieroglyphenschrift als Möglichkeit angelegt und kann jederzeit aktiviert werden. Was diese latente Nichtlinearität oder Flächigkeit angeht, unterscheidet sich die Hieroglyphenschrift signifikant von der Kursivschrift, dem Hieratischen.

Dasselbe gilt per definitionem für die Bildhaftigkeit oder „Ikonizität" der Hieroglyphen. Der Verlust dieser Eigenschaft kennzeichnet die Kursivschrift. Auch hier stoßen wir auf ein Prinzip, das in der Hieroglyphenschrift als Möglichkeit angelegt, aber normalerweise, zumindest in den klassischen Perioden der ägyptischen Schriftgeschichte, nicht aktiv ist. Ich möchte es mit Jan Amos Comenius „orbis pictus" nennen: die Entsprechung zwischen einem Repertoire von Bildern und einem Repertoire von Dingen mit dem Anspruch, die Gesamtheit der Dinge in einem Repertoire von Bildern zum Ausdruck zu bringen.

Dieser Aspekt der Hieroglyphenschrift ist normalerweise inaktiv, denn die Schrift braucht nicht so viele Schriftzeichen, wie es Dinge gibt. Dafür muß sie vieles zum Ausdruck bringen, das weder ein Ding, noch überhaupt abbildbar ist: Verben, Konjunktionen, Präpositionen, Interjektionen, Pronomina usw. So kommt es früh zur Bildung und relativen Schließung eines konventionalisierten Zeichenbestandes bei 700-1000 Zeichen, weit unterhalb des Bestandes abbildbarer Dinge. Dazu kommt die Fähigkeit der Hieroglyphenschrift, in Form der Determinative Sinnklassen zu bezeichnen, die ebenfalls keine Dinge, jedenfalls nicht als

solche sichtbar sind. Einen Baum kann man nicht sehen, nur Eichen, Buchen, Linden, Tannen, Palmen. Will man einen Baum darstellen, muß man sich entscheiden, welche Gestalt man ihm geben will. Es gibt sogar die Sinnklasse der abstrakten, nicht abbildbaren Begriffe: das Zeichen der Buchrolle. Der Ägypter muß mit der Hieroglyphenschrift die Vorstellung verbunden haben, in seiner Schrift nicht nur die Dinge, sondern auch die Ordnung der Dinge abbilden zu können. Diese Vorstellungen sind der Schrift inhärent, bilden eine implizite Dimension ihrer Möglichkeiten, würden aber ihr Funktionieren als Schrift grundsätzlich in Frage stellen, wenn man sie je ernsthaft realisiert hätte.

Es gibt aber Texte, die diese Einschätzung der Schrift zum Ausdruck bringen. Dazu gehört in erster Linie das *Denkmal memphitischer Theologie*.[17] In diesem Text geht es um die Konzeption einer Schöpfung durch das Wort, die sich aber bei genauerem Hinsehen als Schöpfung durch die Schrift erweist. In diesem leider sehr zerstörten Text ist zunächst davon die Rede, daß die ersten Urgötter aus Ptah entstanden, und zwar vermittelst seines Herzens, das sie erdachte, und seiner Zunge, die sie aussprach:

> entstanden durch das Herz als Sinnbild des Atum,
> entstanden durch die Zunge als Sinnbild des Atum,
> indem es groß und gewaltig war. (Z. 53)

Der Text fährt fort:

> Es geschah, daß Herz und Zunge Macht gewannen über alle
> Glieder aufgrund der Lehre, daß es (das Herz) in jedem Leibe
> und sie (die Zunge) in jedem Munde sind
> von allen Göttern, Menschen,
> Tieren, Gewürm und allem Lebendigen,

---

[17] Kurt Sethe. *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen. Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens 10*. Leipzig: Hinrichs, 1928. Die folgenden Passagen beziehen sich in ihrer Numerierung auf die Zeilenangaben in dieser Quelle (Übersetzung vom Vf.). Hermann Junker. „Die Götterlehre von Memphis." *Sitzungsberichte d. Preuss. Akad. d. Wiss.* Jg. 1939, 23 (1940). Ders. „Die politische Lehre von Memphis." Ebd. Jg. 1941, 6 (1941). Zur Datierung des Textes s. Friedrich Junge. „Zur Fehldatierung des sog. Denkmals memphitischer Theologie, oder: Der Beitrag der ägyptischen Theologie zur Geistesgeschichte der Spätzeit." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo.* 29 (1973): S. 195ff. Hermann Alexander Schlögl. *Der Gott Tatenen, nach Texten und Bildern des Neuen Reichs.* (Orbis biblicus et orientalis 29) Fribourg: Universitäts-Verlag, 1980.

indem das Herz denkt und die Zunge befiehlt alles, was immer sie wollen. (Z. 54)

In Gestalt von Herz und Zunge ist etwas von Ptahs ursprünglicher Schöpferkraft in allen der aus ihm hervorgegangenen Lebewesen wirksam. Hier beginnt ein anthropologischer Diskurs, der weiter unten weitergeführt wird.

Daß die Augen sehen, die Ohren hören
und die Nase Luft atmet, ist, um dem Herzen Meldung zu erstatten.
Dieses ist es, das alle Erkenntnis entstehen läßt.
Die Zunge ist es, die wiederholt, was vom Herzen gedacht wird. (Z. 56)

Der Schöpfungsvorgang wird nach anthropologischem Modell als körperliche Kreation gedeutet. „Phallus" und „Hand", die überlieferten Körpersymbole der Kreativität, werden als „Zähne und Lippen" gedeutet. Die eigentlich kreativen Organe sind Herz und Zunge. Da der Ägypter keine scharfe Grenze zwischen „Körper" und „Geist" zieht, werden auch Erkenntnis und Sprache als körperliche Phänomene verstanden. Die Erkenntnis entsteht im Herzen aufgrund der ihm gemeldeten Sinnesdaten. Die im Herzen geformte Erkenntnis wird von der Zunge mitgeteilt.

Und so wurden alle Götter geboren,
das ist Atum und seine Neunheit.
Es entstanden aber alle Hieroglyphen
durch das, was vom Herzen erdacht und von der Zunge befohlen wurde.
Und so wurden die Ka's geschaffen und die Hemuset bestimmt,
die alle Nahrung und alle Opferspeisen hervorbringen durch dieses Wort,
(das vom Herzen erdacht und von der Zunge befohlen wurde).
(Und so wird Maat gegeben dem) der tut, was geliebt wird,
(und Isfet dem), der tut, was gehaßt wird.
Und so wird Leben gegeben dem Friedfertigen
und Tod gegeben dem Verbrecher.
Und so wurden alle Handwerke geschaffen und alle Künste,
das Handeln der Arme und das Gehen der Beine,
die Bewegung aller Glieder gemäß seiner Anweisung
dieser Worte, die vom Herzen erdacht und von der Zunge geäußert wurden und die die Versorgung von allem schaffen.

So kam es, daß Ptah genannt wurde „Der alles erschuf und die Götter entstehen ließ",
denn er ist Tatenen, der die Götter bildete,
aus dem alles hervorging an Opferspeisen und Nahrung,
an Gottesopfern und allen vollkommen Dingen.
So wurde gefunden und erkannt,
daß seine Kraft größer ist als die aller anderen Götter. (Z. 57f.)

Bis hierhin ist von nichts anderem als Herz und Zunge, Konzipieren und Aussprechen die Rede, und man sieht nicht, welche Rolle die Schrift im Rahmen dieser Kosmogonie spielen soll. Dann aber folgt eine Zusammenfassung, in der unversehens die Hieroglyphen auftauchen:

Und so war Ptah zufrieden, nachdem er alle Dinge erschaffen hatte
und alle Hieroglyphen,
nachdem er die Götter gebildet hatte,
nachdem er ihre Städte geschaffen
und ihre Gaue gegründet hatte,
nachdem er ihre Opferkuchen festgesetzt
und ihre Kapellen gegründet hatte,
nachdem er ihre Leiber ihnen gleich gebildet hatte, so daß sie zufrieden waren.
Und so traten die Götter ein in ihren Leib
aus jeglicher Art, Holz und Mineral,
jeglichem Ton und allen anderen Dingen, die auf ihm wachsen,
aus dem sie entstanden sind.
Und so versammelten sich um ihn alle Götter und ihre Ka's
zufrieden und vereint mit dem Herrn der beiden Länder.
Es entstanden aber alle Hieroglyphen
durch das, was vom Herzen erdacht und von der Zunge befohlen wurde. (Z. 58-61)

Alle Dinge und alle Hieroglyphen – das soll doch soviel heißen wie die Formen der Natur und ihre Wiedergabe als Schriftzeichen, also res et signa. Das Herz ersinnt die Formen (signa), die Zunge vokalisiert sie als verba, und kraft der göttlichen Schöpferkraft realisieren sich die Worte in der entstehenden Erscheinungswelt als Dinge. Die Hieroglyphenschrift steht vermittelnd zwischen res und verba. Nach dieser Schöpfungslehre aber steht sie am Anfang: signa im Herzen des Schöpfers, verba durch seine Zunge, res in der äußeren Welt.

Der Gott, um den es hier geht, ist der Gott der Künstler und Handwerker. Seine kosmogonische Leistung besteht im Ersinnen der Formen.

Diese Formen konstituieren sich als eine innere Schrift im Herzen, die dann durch die sprechende Zunge vokalisiert und in die sichtbare Erscheinungswelt überführt wird. Das ersinnende Herz wird mit Horus, die sprechende Zunge mit Thot gleichgesetzt. Thot ist der Gott der Schrift, den die Griechen ihrem Hermes gleichgesetzt haben. Er vermag die Gedanken des Herzens in gesprochene und geschriebene Sprache umzusetzen. Die Schöpfung ist ein Akt der Artikulation: gedanklich, ikonisch und phonetisch.

Die Hieroglyphen sind die Urbilder der Dinge, die die Gesamtheit der Wirklichkeit ausmachen. Indem Ptah die Urbilder der Dinge konzipierte, erfand er zugleich mit ihnen auch die Schrift, die Thot nur aufzuzeichnen braucht, so wie er als Zunge die Gedanken des Herzens nur aussprechen muß. Ein Onomastikon, d.h. eine nach Sachgruppen geordnete Wortliste ist daher überschrieben als Auflistung „aller Dinge, die Ptah geschaffen und Thoth niedergeschrieben hat".[18]

In dieser Kosmogonie steckt ein Platonismus, den der Neuplatoniker Jamblich sehr scharfsinnig erkannt hat, wenn er in seinem *Brief des Abammon* das symbolische Schriftprinzip der Ägypter als eine Nachahmung der göttlichen „Demiurgie" deutet: „Die Ägypter ahmen die Natur des Universums und die Demiurgie der Götter nach, indem sie mithilfe von Symbolen Bilder der mystischen, unsichtbaren und geheimen Begriffe erzeugen, in derselben Weise wie die Natur auf symbolische Weise die unsichtbaren Logoi in sichtbaren Formen ausdrückt und die göttliche Demiurgie die Wahrheit der Ideen in sichtbaren Bildern niederschreibt."[19] Das Zusammenspiel von Ptah, der die Dinge „erschafft", und Thot, der sie „niederschreibt", erinnert an das Zusammenspiel von Gott und Adam im Paradies. Gott erschafft die Lebewesen „und führt sie Adam zu, um zu sehen, wie der sie nennen würde: und wie immer er sie benannte, das war ihr Name." (Gen 2, 20). Adams Akt der Benennung und Thots Akt der Zuschreibung erfüllen beide dieselbe Funktion der Verknüpfung von Dingen und Worten, und da es sich um eine Schöpfung durch das Wort handelt, „lesen" Adam und Thot den Dingen ab, was sie aussprechen bzw. niederschreiben.

Die Kursivschrift, die auf die Ikonizität, die Wiedererkennbarkeit abgebildeter Gegenstände verzichtet und nur aufgrund der Verwendung

---

[18] Alan H. Gardiner. *Ancient Egyptian Onomastica.* Bd. 1. Oxford: Univ. Pess., 1947. S. 1*.

[19] Jamblichus. *De Mysteriis.* VII. 1. (wie Anm. 14).

eines geschlossenen Bestandes konventionalisierter und diskreter Zeichen funktioniert, kann weder neue Zeichen einführen noch bestehende Zeichen spielerisch variieren. All das sind jedoch Möglichkeiten der Hieroglyphenschrift, die freilich davon zugunsten besserer Lesbarkeit während der klassischen Perioden der ägyptischen Schriftgeschichte äußerst selten Gebrauch macht, in der Spätzeit aber, aus Gründen, auf die ich noch eingehen werde, genau dies auf der Bildhaftigkeit der Zeichen beruhende Prinzip der Offenheit des Systems in geradezu explosiver Weise ausbeutet.[20] Wir merken uns: Bildhaftigkeit und Systemoffenheit gehören zusammen; in den klassischen Perioden jedoch bleibt diese Offenheit nur latent, nur Möglichkeit. Erst in der Endphase der ägyptischen Schriftgeschichte wird sie in großem Stil aktualisiert.

Die *sechste* Funktion wächst der Hieroglyphenschrift erst im Laufe der ägyptischen Schrift- und Sprachgeschichte zu: ihre fast unauflösliche Gebundenheit an ein bestimmtes Sprachstadium des Ägyptischen. Ein vergleichbarer Fall läge vor, wenn im mittelalterlichen Italien etwa alle Inschriften auf Latein wären, während sich in den Handschriften Italienisch und Lateinisch abwechselten. In der Spätzeit, wenn zu den bestehenden beiden Schriften, dem Hieroglyphischen und dem Hieratischen, noch das Demotische als dritte Schrift hinzutritt, wird auch die Verwendung des Hieratischen auf die klassische Sprache beschränkt. Jetzt denotieren also Hieroglyphisch und Hieratisch die klassische, und das Demotische die Umgangssprache. Das läßt sich vergleichen mit der in älteren deutschen Büchern verbreiteten Sitte, fremdsprachliche Zitate innerhalb des in Fraktur gesetzten deutschen Textes durch lateinische Schrift abzusetzen.

Der sprachliche Archaismus der Spätzeit entspringt denselben ideologischen Motiven wie der künstlerische Archaismus, und er hat ebenfalls in einem griechischen Text eine Deutung gefunden, die Platons Kunsttheorie genau entspricht, freilich auch in deutlicher Anlehnung an diese formuliert ist. Iamblichus hat in seinen schon mehrfach zitierten *Mysterien der Ägypter* den kulturellen Imperativ oder Prohibitiv der Ägypter „Du sollst nichts verändern“ mit Bezug auf die Sprache und die religiösen Texte formuliert. Es geht um den Vorrang der alten Sprachen wie Babylonisch und Ägyptisch als heilige Sprachen: „Weil nämlich die Götter die gesamten Sprachen der heiligen Völker wie der Ägypter und Assy-

20 Serge Sauneron. „L’écriture figurative dans les textes d’Esna.“ *Esna* VIII. Kairo: Institut Français d’Archéologie Orientale, 1982.

rer für heilig erklärt haben, sind wir der Ansicht, daß unser mündlicher Verkehr mit den Göttern sich in jener Ausdrucksweise abwickeln müsse, die den Göttern verwandt ist. Auch ist die Form der Aussprache mit den Göttern derart die ursprünglichste und älteste [...]. Deshalb also halten wir an dem Gesetze ihrer Überlieferung unerschütterlich fest, da diese Form den Göttern eignet und ihnen angepaßt ist." (VII.4) „Man muß also die altehrwürdigen Gebetsformeln wie heilige Asyle behüten, immer als die gleichen und in gleicher Weise, während man weder irgendetwas von ihnen wegnimmt, noch ihnen irgendetwas von anderswo zusetzt." (VII.5). Die Griechen, so fährt er fort, sind neuerungssüchtig, „haben nichts Festes in sich und bewahren nichts so, wie sie es von irgendwem erhalten haben [...]. Die Barbaren dagegen bleiben stets standhaft bei denselben Formeln, da sie von konservativem Charakter sind; eben deshalb aber sind sie sowohl den Göttern lieb als auch bringen sie den Göttern Formeln dar, die ihnen angenehm sind. Diese Formeln aber zu verändern, ist keinem Menschen unter gar keinen Umständen erlaubt." (VII.6)

Die Idee einer „heiligen Sprache" entspricht dem Ausdruck *mdt nTr*, „Gottesworte", der in Ägypten zugleich mit der Hieroglyphenschrift das in dieser speziellen Schrift geschriebene Sprachstadium des Mittelägyptischen mitmeint. Die Pflege der alten Texte, das unerschütterliche Festhalten an denselben Kultliturgien über Jahrtausende hinweg und die ebenso rigide Bewahrung der ursprünglichen Bildlichkeit der Hieroglyphenschrift lassen sich sehr gut mit Jamblichs Idee in Verbindung bringen, es stünde dahinter die Idee einer sakralen Kommunikation mit den Göttern, und die Sorgfalt in der Bewahrung der Form sei von der Sorge geprägt, die heiligen Texte könnten den Göttern unlesbar werden.

Die *siebte* Funktion, die die Hieroglyphenschrift erfüllt, beruht auf dem Gegensatz von Inschriftlichkeit und Handschriftlichkeit und ist schriftpragmatischer Art. Die landläufige, ägyptologische Deutung dieser Unterscheidung ist ebenso trivial wie einleuchtend: Hieroglyphen werden für Steininschriften, Hieratisch wird dagegen für Papyrus verwendet. Das eine ist die Monumentalschrift, das andere die Archiv- und Kommunikationsschrift. Solche schriftpragmatischen Informationen sind uns aus unserer eigenen Schriftkultur vertraut; wir kennen den Unterschied zwischen Druckschrift und Schreibschrift; auch bei uns wäre die Verwendung von Schreibschrift in inschriftlichem Kontext, z.B. auf Grabsteinen, abweichend. In Ägypten sind lediglich Hieroglyphenschrift und die hieratische Kursivschrift noch wesentlich weiter voneinander ent-

fernt als Druckschrift und Schreibschrift im Lateinischen, Russischen, Hebräischen usw.

Eine sehr viel interessantere und auch folgenreichere Deutung haben die Griechen dem Phänomen der ägyptischen Digraphie bzw. Trigraphie gegeben (zu ihrer Zeit kam ja auch noch Demotisch dazu). Sie behandeln die Schrift weniger als ein Medium der Kommunikation denn vielmehr als eine Institution der Erziehung.[21] Ihre Frage ist, in welcher Reihenfolge, von wem und zu welchen Zwecken die verschiedenen Schriften erlernt werden. So erscheint ihnen das Schreibenlernen als eine zwei- oder dreifach gestufte Einführung in die Kultur, je nachdem, ob zwischen Hieroglyphisch und Hieratisch oder zwischen Hieroglyphisch, Hieratisch und Demotisch unterschieden wird.

Diodors Deutung basiert auf einer Zweiteilung.

> Die Figuren der Standbilder nun und die Formen der Schriftzeichen haben die Ägypter von den Äthiopiern übernommen. Die Ägypter besitzen nämlich zwei Schriften: die eine, „demotisch“ genannt, lernen alle; die andere wird die „heilige“ genannt. Bei den Ägyptern verstehen sie allein die Priester, die sie von den Vätern in den Mysterien lernen. Bei den Äthiopiern aber benutzen alle diese Schriftzeichen.[22]

Diodor deutet die demotische Schrift als das allgemeine, von allen erlernte Schriftsystem und versteht die „heilige“ Schrift, unter welchem Begriff er wohl Hieroglyphen und Hieratisch zusammenfaßt, als eine Sonderschrift, die nur von den Priestern verwendet und in den „Mysterien“ von den Vätern den Söhnen beigebracht wird. Die Mysterien erscheinen hier als eine Institution des Lernens, und zwar des Erlernens der „heiligen“, d.h. der hieratischen und der Hieroglyphenschrift. Zweihundert Jahre später gibt Porphyrios eine präzisere Darstellung dieses Einweihungsweges, der auf der Erlernung der Schriften beruht. In seiner Vita des Pythagoras berichtet er, dieser sei bei seinem Aufenthalt in Ägypten in die drei Gattungen der ägyptischen Schrift eingeweiht wor-

---

[21] Das war schon Platons Ansatz in den Gesetzen, wo er von der einzigartigen Konstanz der Bilder handelt, die die Ägypter in ihren Tempeln zum Zwecke einer Kodifizierung der Schönheit angebracht hätten. Diese Bilder sollten den jungen Leuten als Vorbilder im Sinne einer kulturellen Grammatik dienen, die sie in allen Musenkünsten zur Erzeugung wohlgeformter Ausdrucksformen anleitet.

[22] Diodor III. 3,4.

den: die Epistolographische, die Hieroglyphische und die Symbolische Schrift. Der Ausdruck „Epistolographische Schrift" ist die genaue Übersetzung des ägyptischen Worts für „Demotisch": *zS n Sot*, „Briefschrift". Die Unterscheidung zwischen Hieroglyphischer und Symbolischer Schrift läßt sich jedoch nicht auf Hieratisch und Hieroglyphisch beziehen. Hier geht es vielmehr um die Unterscheidung zweier Funktionen innerhalb desselben Schriftsystems, vermutlich des Hieroglyphischen: der ideographischen und der kryptographischen Funktion. Die Hieroglyphische Schrift, schreibt Porphyrios, bezeichne das Gemeinte durch Abbildung (*kata mimesin*), die Symbolische durch gewisse allegorische Rätsel (*kata tinas ainigmous*).[23] Von der Kryptographie war bisher noch nicht die Rede gewesen. Dabei handelt es sich um eine Variante des Hieroglyphischen (und nicht des Hieratischen), weil sie auf der Ikonizität der Zeichen basiert und daher in der Kursivschrift nicht funktionieren würde. Sie beruht auf bewußter Verletzung der Konventionalität des Schriftsystems, durch Einführung neuer und Abwandlung bestehender Zeichen. Von dieser Möglichkeit war bis zur Spätzeit nur sehr sparsamer Gebrauch gemacht worden. Dabei stand die spielerische Verrätselung der Schrift meist im Dienst der Ästhetik: man wollte mit solchen Rätsel-Inschriften das Auge des Betrachters anziehen und festhalten; nur im Kontext der Unterweltsbücher in den Königsgräbern ging es darüber hinaus auch um Geheimhaltung. Unter griechisch-römischer Herrschaft aber, als die Hieroglyphenschrift radikal entkonventionalisiert wurde und der Zeichenbestand sich verzehnfachte, war die Kryptographie nicht mehr eine Sonderschrift, sondern ein integrales Prinzip der Hieroglyphenschrift geworden, das bald mehr, bald weniger prominent in Erscheinung trat.

Eine noch präzisere Darstellung der dreigestuften ägyptischen Schreiberausbildung finden wir schließlich bei Clemens von Alexandrien, wo er das Curriculum eines ägyptischen Schreiberlehrlings beschreibt.[24] Als erstes erlerne dieser die epistolische Schrift, sodann die priesterliche oder „hieratische" Schrift und zuletzt die hieroglyphische. Die Hieroglyphenschrift bezeichne das Gemeinte durch Symbole, von denen es drei Arten gebe: einfach abbildende oder „kyriologische", übertragene oder „tropische" und schließlich allegorische oder „änigmatische".

---

23 *De vita Pythagorae*. §§11-12. Hg. Édouard des Places (1982), S. 41, 10-15.

24 *Stromata*. Buch 5, Kap. 4 §20.3. S. hierzu bes. Winter. Hieroglyphen (wie Anm. 1). S. 83-103.

Clemens unterscheidet also richtig erstens zwischen drei verschiedenen Schriften – Demotisch, Hieratisch, Hieroglyphen – und zweitens zwischen drei verschiedenen Modi innerhalb des Hieroglyphischen: dem „kyriologischen", dem „tropischen" und dem „allegorischen" Modus. Der kyriologische Modus verfahre *dia ton proton stoicheion*, „vermittels der elementaren Buchstaben", der tropische dagegen bezeichne seine Denotate entweder „durch einfache Abbildung" des Gemeinten (*kata mimesin*) oder „figurativ" (*tropikos*), und der allegorische schließlich bezeichne sie durch „gewisse Rätsel" (*kata tinas ainigmous*). Bei Clemens Alexandrinus könnte sich noch die Kenntnis rein lautlicher Bedeutung erhalten haben, falls sich die Wendung *dia ton proton stoicheion* wirklich auf die „Einkonsonantenzeichen" unter den Hieroglyphen und damit auf Phoneme bezieht.[25]

Clemens nennt die Hieroglyphenschrift *hystaten kai teleutaian*, die zuletzt erlernte und vollendetste Schrift. Sie bildet die Krönung der zu einer hohen Kunst erhobenen und zu äußerster Virtuosität ausgestalteten priesterlichen Schriftkultur. Die Griechen sahen in dieser Schriftkultur und den Traditionen ihrer Vermittlung den Inbegriff der ägyptischen Mysterien. Dieses Bild der Hieroglyphen vermittelten sie dem Abendland. Aufgrund der griechischen Zeugnisse erblickte man seit der Renaissance in der Hieroglyphenschrift eine Geheimschrift, die einen doppelten Zweck erfüllte. Zum einen sollte sie, wie Plotin das beschrieb, die Grundeinsichten der hermetischen Weisheit in Bildern kodieren, die unabhängig von einer spezifischen einzelsprachlichen Realisierung die Gedanken und Argumente symbolisch verdichten, und zum anderen sollte sie diese Inhalte, die man sich im Sinne des Corpus Hermeticum und der Schrift des Jamblich über die ägyptischen Mysterien vorstellte, vor dem Zugriff Uneingeweihter schützen und verbergen.

Ist das eine Deutung oder eine Mißdeutung? Vieles spricht dafür, daß diese Einschätzung der Hieroglyphenschrift als Geheimschrift und Kodierung von Mysterien auf die Ägypter selbst zurückgeht. Während der klassischen Perioden der ägyptischen Schriftgeschichte galt die Schrift als das zentrale Dispositiv der Macht. Die Ausbildung zum Schreiber führte zur Berufung in ein Amt der Verwaltung oder des Kultes. Schreiben lernen war untrennbar verbunden mit der Ausbildung als Beamter und

---

[25] S. hierzu Rudolf Eisler. „Platon und das ägyptische Alphabet." *Archiv für Philosophie* 34 (1922): S. 3-13. Jozef Vergote. „Clément d'Alexandrie et l'écriture égyptienne." *Chronique d'Égypte* 16 (1941): S. 21-28.

Priester. Kein anderer Weg als die Schrift führte zu den hohen Ämtern der politischen und religiösen Macht, und die Schrift führte auch ihrerseits zu nichts anderem hin. Es gab keine freien Schriftsteller und autonomen Intellektuellen im alten Ägypten.

Als aber die Perser und dann die Griechen und Römer Ägypten regierten, sahen sich die ägyptischen Eliten von den Positionen der politischen Macht ausgeschlossen und auf die Priesterstellen des Tempelkults reduziert. Gewohnt, das Schreibenlernen mit den Vorstellungen von Macht und Prestige zu verknüpfen, investierten sie nun den dreigestuften Weg zur Hieroglyphenschrift mit den Vorstellungen der Einweihung in Mysterien und der Erringung hoher religiöser Macht, die sowohl im Diesseits als vor allem im Jenseits nach dem Tode dem Adepten eine bedeutende Stellung in der Nähe der Götter verhieß. Die ägyptischen Mysterien waren in gewissem Sinne die Nachfolgeinstitution des pharaonischen Staates und eine Kompensation für dessen Verlust. Die jeden politischen Einflusses beraubte Elite konnte so nach wie vor mit dem Schreibenlernen das Erreichen hoher und höchster, wenigen Auserlesenen vorbehaltener Ziele verbinden. Plutarch und Clemens von Alexandrien schrieben, die höchsten Stufen der Einweihung seien denen vorbehalten gewesen, die zum Herrscheramt berufen waren. Nach wie vor galt: Schreiben ist Macht. An die Stelle der politischen trat jetzt die religiöse Macht, an die Stelle des Staates traten die Mysterien. Auch wenn diese Macht nur noch auf Erinnerung und Imagination beruht und nicht mehr auf realen politischen und historischen Gegebenheiten, handelt es sich doch um die Erinnerung und Imagination der Ägypter selbst – und damit nicht um eine rein griechische Mißdeutung der Hieroglyphen.